

SCHMITT, Kátia Celyane Farias. Experiências criativas no processo de preparação do ator na televisão. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte. UFRN; Mestrado; Sávio Oliveira e Luciana Lyra. Atriz e diretora.

RESUMO

Esta pesquisa em andamento busca aprofundar os estudos sobre os processos criativos do ator no contexto da ficção televisiva, linguagem popularmente difundida em nosso país, porém pouco estudada sob o prisma do ator. A investigação parte da experiência do programa Ciência Aberta, produzido pela TV UFPB em 2014, o qual aborda a relação entre o conhecimento científico e o saber popular utilizando-se da linguagem jornalística e da teledramaturgia respectivamente, em uma estética que revela em parte o processo criativo do ator a partir da metalinguagem. Em um diálogo com estudos teóricos das áreas do cinema, do teatro e da televisão, lançando um olhar sobre as relações de fronteira e contaminação que se estabelecem entre elas, especificamente no tocante às técnicas de preparação do ator, buscamos um entendimento sobre as relações ator/câmera e seus desdobramentos na criação artística em televisão para além da cena. Norteiam este trabalho os autores Arlindo Machado, que explana o universo do audiovisual, Constantin Stanislavski, cujos estudos sobre o ator são a base para as diversas técnicas de atuação seja no teatro ou no cinema mundial, e Walmeri Ribeiro, que traz o conceito do ator co-autor no audiovisual. Pretende-se com este trabalho contribuir para a reflexão e discussão sobre a formação do ator e os modos de produção de ficção televisiva na televisão brasileira contemporânea.

Palavras-chave: Preparação do ator; Processos criativos; Televisão; Audiovisual; Teledramaturgia.

ABSTRACT

This research seeks to deepen the study of the creative processes of the actor in the context of television fiction, popularly widespread language in our country, but little studied from the actor's perspective. The research part of the experience of the Open Science program, produced by TVUFPB in 2014, which addresses the relationship between scientific knowledge and popular knowledge using the journalistic language and the television drama respectively, in an aesthetic that reveals in part the process creative actor from the metalanguage. In a dialogue with theoretical studies of the areas of cinema, theater and television, casting a glance at the relations of border and contamination that are established between them, specifically with respect to the actor's preparation techniques, we seek an understanding of the actor and camera relations and its developments in artistic creation in television beyond the scene. Guide this work the authors Arlindo Machado, who explains the world of audiovisual, Constantin Stanislavski, whose studies on the actor are the basis for the various acting techniques either in theater or in world cinema, and Walmeri Ribeiro, who brings the concept of actor co-author of the audiovisual. The aim of this work contribute to the reflection and discussion on the formation of the actor and TV fiction production modes in contemporary Brazilian television.

Keywords: Actor Preparation; Creative Processes; Television; Television Drama.

A televisão era tida até recentemente como um instrumento puramente de entretenimento, condenado por muitos intelectuais ao serviço exclusivo aos interesses comerciais dos anunciantes. Há muita verdade nesta ideia, mas não há nela as possibilidades artísticas e educativas que vem tomando parte da programação da televisão contemporânea.

Arlindo Machado (1997, p. 71) aponta a influência da videoarte na televisão brasileira a partir dos anos 80, com importantes mudanças na sua visualidade, tanto na publicidade como na formatação dos programas. Numa busca por outras formas de se fazer televisão, criativamente e livre das imposições comerciais, os artistas da videoarte “Procuravam explorar as possibilidades expressivas do meio e ‘transformar a imagem eletrônica num fato da cultura de nosso tempo’”.

Nos últimos anos, obras televisivas de ficção produzidas no Brasil, sejam telenovelas, séries, programas educativos ou especiais, tem ganhado destaque internacional, não apenas pela sua qualidade técnica, mas também, e principalmente, pela sua qualidade artística, destacável muitas vezes por dialogar com as linguagens do teatro e do cinema. Luiz Fernando Carvalho¹ e Guel Arraes² são grandes expositores desse tipo produção, nas quais aplicam eficazmente toda a sua experiência nessas linguagens, de maneira combinada, obtendo resultados de qualidade, atingindo dessa forma um grande sucesso de público e crítica, proporcionando obras de arte de maneira acessível, característica própria da televisão devido a seu grande alcance.

As convergências midiáticas também são fatores que interferem no crescimento desta qualidade, uma vez que proporcionam canais de interatividade mais diretos com o público, bem como permitem que as obras sejam visualizadas em outras mídias, aumentando a acessibilidade e “desprendendo” o espectador do aparelho televisivo, já que ultimamente este tem se convertido também em telas de computadores, de smartphones, etc.

Na busca por uma qualidade artística e estética das obras, os elementos que fazem parte destas produções vêm se desenvolvendo de maneira refinada, seja tecnologicamente, seja artisticamente. Dentre estes elementos, se encontra o ator de televisão, que também precisa se adaptar a esta linguagem e às novas exigências que ela apresenta.

Essas mudanças vem ocorrendo não apenas na TV comercial, mas também na TV pública, inclusive universitária. Esta última vem conquistando cada vez mais espaço no universo televisivo, reflexo do seu crescimento em mais de 700% nos últimos 20 anos.

De acordo com Ramalho (2011), no Mapa da TV Universitária Brasileira versão 3.0, lançado pela Associação Brasileira de Televisão

¹ Cineasta e diretor de televisão brasileiro, dentre cujas obras destacam-se o filme *Lavoura Arcaica* (2001), as microséries *Hoje é Dia de Maria* (2005), *A Pedra do Reino* (2007), *Capitu* (2008), *Subúrbia* (2012), o especial *Alexandre e Outros Heróis* (2013) e as novelas *Tieta* (1989), *Renascer* (1993), *Irmãos Coragem* (1995), *O Rei do Gado* (1996), *Meu Pedacinho de Chão* (2014), entre outras.

² Cineasta e diretor de televisão brasileiro, dentre cujas obras destacam-se os filmes *O Auto da Compadecida* (2000), *Caramuru – A Invenção do Brasil* (2001), *Lisbela e o Prisioneiro* (2003), *Romance* (2008) e *O Bem Amado* (2010), os programas de televisão *Armação Ilimitada* (1986-1988), *TV Pirata* (1988) e *A Comédia da Vida Privada* (1997).

Universitárias (ABTU), existem cerca de 34 televisões universitárias só no nordeste brasileiro, dentre aproximadamente 151 brasileiras.

A televisão da Universidade Federal da Paraíba, TV UFPB, possui a maior parte de sua produção em programas informativos, mas tanto estas como a maioria das demais produções podem ser identificadas também como educativas. Os programas de teledramaturgia, ou que dela se utilizam, são recentes na TV UFPB, mas sua produção vem crescendo bastante nos últimos anos, seja em produções informativas, educativas e/ou de entretenimento.

Desde 2010 a TV UFPB vem desenvolvendo, a partir de projetos de extensão do PROEXT, subsidiados pelo MEC, programas que fazem uso da teledramaturgia, a exemplo dos: De Portas Abertas, Ciência Aberta e Quem Souber Que Conte Outra.

Essas novas produções demandaram a inserção de novos profissionais no quadro de pessoal, incluindo diretores de artes cênicas, roteiristas, figurinistas, músicos e, claro, atores. Estes últimos, em sua maioria, são alunos do curso de Teatro da UFPB, contratados como bolsistas de extensão. Alguns atores profissionais também compõem os elencos dos programas como convidados. E é sobre o trabalho desenvolvido com esses atores, especificamente no programa Ciência Aberta, que se pretende discorrer neste artigo.

Este trabalho concentra-se nos estudos sobre as técnicas de preparação do ator para a ficção televisiva, e para tanto aborda também estudos desenvolvidos no campo do cinema, do teatro e da performance, uma vez que são áreas afins, com estudos já bastante aprofundados e difundidos.

Pretende-se analisar como os processos colaborativos, presentes nas práticas teatrais contemporâneas podem ser aplicados à produção televisiva, considerando a tríade produção / direção / atuação, lançando um olhar sobre o processo de preparação do ator nesta produção e sua reverberação enquanto potência formativa de estudantes de teatro.

É importante ressaltar que, embora os meios audiovisuais apresentem-se como espaço de atuação profissional para o ator há mais de um século – inicialmente com o cinema, posteriormente com a televisão e o vídeo e, mais recentemente, com a internet – a formação do ator brasileiro nas universidades ainda é voltada para atuação no teatro, com pouquíssimas disciplinas voltadas especificamente para o audiovisual. Se mirarmos os estudos sobre o ator, estes se dão quase que em sua totalidade na área do teatro e do cinema, sendo nesta última encontrados predominantemente em língua estrangeira.

O ator coautor

Muito tem se falado sobre o papel do ator nas obras audiovisuais contemporâneas. No cinema, experiências de coautoria tem ganhado cada vez mais espaço seja em roteiros abertos, compostos ao sabor das improvisações em salas de ensaio, seja com a presença do preparador de elenco.

Na televisão, de forma geral, são os diretores que conduzem os processos de ensaio, por sinal muito curtos, e de gravação. Isso se deve principalmente à celeridade com que a indústria televisiva trabalha, o que, de certa forma, restringe o tempo e os recursos destinados a esta etapa da produção.

Por sua especificidade, a linguagem audiovisual possui características muito particulares que traz para o ator, principalmente aquele que tem formação teatral, novos desafios à construção da cena, seja nas questões da semântica desta nova linguagem, seja com relação às técnicas de atuação para a câmera.

Atualmente, em muitas produções do cinema, os processos, assim como já acontece na performance e no teatro, lidam com o ator em estado de atuação ao invés de representação, o que significa que ele passa a ser criativamente ativo, como um coautor da obra. Segundo Walmeri Ribeiro (2010, p. 39), o ator desenvolve, a partir de suas habilidades psicofísicas trabalhadas no momento da preparação e treinamento, um vocabulário próprio que será utilizado na cena.

Frutos de uma busca estética, que rompe com as especificidades de um cinema onde tudo é previsto, produzido e decupado pelo diretor e sua equipe, o que é possível perceber no cinema brasileiro é um processo de criação que tem por objetivo trabalhar com o imprevisto, com a espontaneidade, numa relação de liberdade de criação que traz para o filme o frescor e a densidade dramática de uma ação criada em cena (RIBEIRO, 2008, p 47).

Seguindo a tradição do cinema, cuja linguagem é fundamentada na representação da realidade, a televisão trabalha em suas obras de ficção predominantemente com a representação naturalista empregada à cena, herança vinda do teatro a partir do Sistema criado por Constantin Stanislavski, no começo do século XX. Esse tipo de representação visa estabelecer o laço entre realidade e representação, a partir das ações físicas, buscando no trabalho do ator a sinceridade em cena.

Stella Adler, atriz americana e uma das difusoras do Sistema de Stanislavski nos Estados Unidos, ao apresentar os conceitos do teatro realista, diz que a cena realista propõe a busca da verdade, da sinceridade, representando temas cotidianos que pertenciam à vida de qualquer pessoa e, que para uma nova cena era então necessário, um novo modo de representar. Adler (2008) segue a linha naturalista de interpretação e desenvolve, então, uma técnica própria para atores, cujo objetivo ela descreve como criar um ator que possa ser responsável por seu desenvolvimento e realização artísticos. Ela aponta a imaginação como elemento essencial para a atuação: “A imaginação do ator agora absorve a via do personagem. [...] A união de seu espírito com sua profundidade interna é o caminho para essa independência na profissão.” (p. 17).

Apesar de serem comuns experiências na televisão onde o tempo dedicado para a etapa de preparação dos atores é praticamente inexistente, é válido observarmos a tradição teatral, onde esta etapa é muito valorizada, a ponto de ser dedicada a ela a maior parte do tempo da montagem, o qual interfere diretamente qualidade final do trabalho. Neste sentido, Adler (1997, p. 19) afirma que “Atuar é um trabalho obstinado, necessitando de atenção constante e de planejamento rigoroso. Não é algo para gênios. É para pessoas que trabalham passo a passo.”

Ao observar as teorias do cinema descritas por Jaques Aumont (2012, p. 169) é interessante destacar a teoria identificada em Nicholas Ray, que define o cinema como a arte do ator. Ele afirma que o trabalho de preparação do diretor é o mesmo que o trabalho de preparação do ator: trabalho sobre si, sobre sua posição e sua atitude; o diretor, que também tem

uma “ação”, comunica-se com o ator em seu campo. Neste sentido, ele aponta o credo que determina em grande parte a reflexão que Ray faz sobre o cinema em geral: a ideia do ator enquanto coautor do filme, um dos locais da invenção no cinema, em pé de igualdade com o diretor, que deve, portanto, evitar qualquer domínio manipulatório. Numa concepção dominante do cinema como arte dramática, a lógica do filme é a lógica da ação, antes de qualquer outra: “Ação designa, portanto, o processo analítico e construtivo pelo qual um ator chega a representar um personagem” (p. 170).

É dessa forma, então, que se dá a condução do processo de preparação dos atores e construção do programa televisivo Ciência Aberta, numa perspectiva do ator coautor, cuja ação é condutora do processo criativo da cena, que finalmente se estabelece num tipo de representação naturalista.

O trabalho de preparação vai criando verificações e contrapesos em que a ação, as motivações e os significados surgem de análises múltiplas. Isso ajuda a evitar omissões e extrai percepções parciais úteis aos atores. [...] O diretor lidera o processo de coordenar e conciliar esses pontos de vista, transformando-os em um diálogo criativo em vez de em uma batalha de vontades. (RABIGER, p. 206)

A câmera se constitui num dos níveis de construção do discurso fílmico. Segundo Nikitta Paula (2001),

é necessário que o corpo físico, em representação, se faça imagem artístico-simbólica; que convertido em signo o corpo do ator permaneça uma realidade material, mas passe a refletir uma outra realidade 3/4 ou, melhor dizendo, uma *irrealidade*; que ao focá-lo possamos assistir uma imagem da qual o seu corpo não é senão o referente.

A experiência do Ciência Aberta

O programa televisivo Ciência Aberta é resultado de um projeto de extensão coordenado pela Prof. Dra. Joana Belarmino, financiado pelo Proext 2014. Constitui uma série de 10 capítulos, integrando os temas “Saber Popular” e “Conhecimento científico”. Cada episódio é composto de duas partes: uma delas utiliza recursos de teledramaturgia, através dos quais um grupo de atores faz a representação do saber popular; enquanto a outra parte é composta por reportagens sobre a pesquisa científica abordada em cada episódio. O objetivo do programa é popularizar a produção científica e tecnológica da UFPB e revelar o chamado saber popular, estabelecendo uma ponte entre a pesquisa científica e a experiência popular, buscando promover o diálogo entre diferentes saberes e desmistificar ou confirmar o conhecimento popular já difundido.

A escolha pela utilização da teledramaturgia se deu no intuito de se diferenciar dos programas científicos tradicionais, geralmente monótonos e de linguagem complexa. A abordagem cênica gera descontração, aproximação e interesse de um público que se encontra à margem da academia. Nesta parte do programa, optou-se por utilizar a metalinguagem, onde os atores representam estudantes de teatro que estão reunidos para fazer um programa de televisão sobre as pesquisas desenvolvidas pela UFPB, inclusive os personagens representados tem os mesmos nomes dos atores. Essa abordagem se dá através da encenação a partir de esquetes curtas que ilustram a experiência popular, através de situações comuns do dia a dia dos

cidadãos, em contraponto à abordagem mais formal realizada pelo bloco de reportagem.

Para a produção do bloco teledramatúrgico, foram realizadas algumas etapas que compreendem desde o planejamento à execução, descritas a seguir:

Primeiramente, foi realizada a seleção do elenco. Foram feitos testes de vídeo com estudantes do curso de Teatro da UFPB, nos quais se avaliou parâmetros como fotogenia, naturalidade, voz e interpretação. Foram selecionados os estudantes: Raquel Ferreira, Márcio de Paula, Natan Pedoni e Sandro Régio. Posteriormente também foram convidados atores profissionais para compor o elenco: David Muniz, Osvaldo Travassos, Ingrid Castro e Cassandra Brandão.

A segunda etapa compreendeu a realização da oficina “Ator e Câmera”, que visava possibilitar o contato direto entre os atores e a linguagem audiovisual, além de proporcionar os primeiros laboratórios criativos. A oficina era destinada não apenas para os atores selecionados para o elenco do programa, mas também para a comunidade interna e externa à universidade. Durante a oficina, foram desenvolvidas atividades de desinibição, integração, respiração, olhar, voz, improvisação e interpretação para a câmera. Muitas delas, baseadas em jogos teatrais e adaptadas para a linguagem audiovisual, que exige uma exteriorização bem mais contida do que aquela praticada no teatro. Durante uma semana, com 3 horas diárias, foi desenvolvida a oficina que culminou com alguns vídeos curtos gravados e que serviram também para uma análise dos participantes.

A terceira etapa deu-se então na sala de ensaio, apenas com o elenco, a partir da condução de um processo de construção já das cenas do programa. Os roteiros foram escritos pelo dramaturgo Joht Cavalcanti, e normalmente era disponibilizado algumas semanas antes dos ensaios. Durante a construção cênica, foram experimentadas diferentes técnicas de criação. Utilizaram-se técnicas tradicionais, a partir do estudo do roteiro, com análise dos personagens e das circunstâncias dadas, etc. Também foi possível vivenciar processos criativos mais abertos, com interferências diretas em falas e ações propostas pelo roteiro, adaptando-as às necessidades dos atores, na busca pela organicidade e naturalismo. Outros episódios foram completamente construídos a partir de exercícios de improvisação, antes mesmo de se discutir o roteiro, somente a partir das ações sugeridas por ele e posteriormente sobrepondo a camada do texto. Outra possibilidade experimentada foi a criação livre, sem conhecimento algum do roteiro, apenas a partir de estímulos dados pela diretora, ou temas, os atores criavam livremente as cenas, as quais muitas vezes interferiam de maneira determinante no roteiro, modificando-o completamente. Procedimentos baseados desde as ações físicas de Stanislavski, até a pré-expressividade de Eugênio Barba, passando por jogos teatrais de improvisação de Viola Spollin, foram realizados no decorrer dos ensaios, permitindo, desta forma, uma vasta gama de experiências por parte dos atores que, ali, traziam os seus conhecimentos na área de teatro e tinham a tarefa de, junto com a diretora, adaptá-los transpondo-os para a linguagem televisiva.

Somente com todas estas etapas cumpridas é que iniciamos a última etapa, a de gravação do programa. Esta compreendeu basicamente a adaptação do espaço da sala de ensaio para o set de gravação, sendo que

todas as cenas e personagens já estavam solidamente construídos, proporcionando, desta forma, grande agilidade e fluidez nas gravações. Ainda assim, algumas modificações foram propostas nesta etapa, tanto pelos atores quanto pela direção, sempre que se perceberam necessárias, em face de novidades como elementos do cenário, disposição das câmeras e microfones, etc.

Durante todas as etapas de produção, os atores participaram ativamente dos processos, desde a confecção de cenário, concepção de figurino, oficinas de produção, edição e direção de arte, além de estudos teóricos sobre televisão.

Trazer a ideia da dialógica para a construção cênica no audiovisual, admitindo o ator enquanto criador, possibilitou um espaço para que este atuasse em toda sua completude, seja em processos mais tradicionais, com roteiro fixo e direção clássica, onde ele pôde propor, alterar e adaptar possibilidades interpretativas para além do sugerido pelo roteiro ou pela direção; seja em processos mais abertos, próximos à performance, por exemplo, onde parte do roteiro foi construída durante o desenvolvimento do episódio, a partir de uma participação efetiva de todos os envolvidos na criação, desde atores, diretores, iluminadores, etc., influenciando-se mutuamente, e em igualdade de condições tanto no processo criativo de sua função específica, quanto na intercomunicação com os demais artistas, à medida em que o processo caminhava.

Entrevistas

Para uma melhor compreensão do processo, também pelo ponto de vista dos atores, foram realizadas entrevistas individuais, via internet, com aqueles que participaram deste processo, a fim de verificar questões no tocante à preparação do ator e à formação do estudante de teatro, bem como as necessidades e dificuldades que eles encontraram no decorrer da produção.

A partir da tabulação e análise das entrevistas, foi possível refletir sobre as recorrências nos discursos dos entrevistados, correlacionando-os e gerando, assim, uma síntese das impressões e reflexões dos atores, chegando-se às sínteses que seguem:

Todos os atores que participaram do programa já tinham alguma experiência com vídeo, sendo que a maioria em peças publicitárias locais, e alguns também em filmes de curta-metragem.

Eles acreditam que a participação no programa contribuiu para sua formação enquanto ator, principalmente por se tratar de uma linguagem diferente da do teatro, que é a que eles tem mais acesso. A atriz Raquel Ferreira destacou ainda a importância da "oportunidade [que teve] de ser parte ativa em outras áreas que compunham o programa, como o pensar na cena, estruturar o cenário, criar tabelas das necessidades relacionadas à produção das gravações, assim como das leituras e oficinas teóricas ligadas ao audiovisual que participamos e da construção dos personagens e cenas nos processos de ensaio e gravação".

Como pontos positivos da experiência, destacaram a oportunidade de trabalhar com profissionais experientes, o acesso aos conteúdos abordados de maneira aprofundada e a pertinência da temática do programa, a harmonia da equipe e o estímulo pela busca de conhecimentos para além da prática.

Como ponto negativo, foi apontada a questão do tempo de realização do programa que, por ter financiamento público, o que requer o cumprimento dos trâmites burocráticos deste universo, foi estendido por um longo período, com constantes reagendamentos de ensaios e gravações. Porém, vale ressaltar um comentário positivo feito por Raquel neste sentido: "Vivenciar essas dificuldades e ainda assim não perder o foco e a vontade de permanecer naquela ação, foram mantidas pelo vínculo de união criado entre a equipe e pela crença em que estávamos em um trabalho que acreditávamos".

Todos confirmaram a utilização dos conhecimentos adquiridos no curso de Teatro durante o processo, seja em cenas que exigiam um tipo de interpretação mais externalizada, teatral, já que trabalhamos também com metalinguagem, seja com os conhecimentos adquiridos na disciplina Ator e Câmera, oferecida pelo curso como optativa, nas cenas que exigiam interpretação mais naturalista.

Como sugestões para melhoria da experiência na TV UFPB, os alunos destacaram a necessidade de um maior intercâmbio com o curso de Teatro, a partir de demonstrações, ensaios abertos, e atividades mais integradas com os alunos, no sentido de divulgar os trabalhos realizados pela TV e também de possibilitar trocas e reflexões com outros atores e diretores não envolvidos diretamente com o projeto.

Destacaram, ainda, como procedimentos enriquecedores, principalmente as oficinas de atuação e de produção de que participaram, e a participação no processo de planejamento e produção do programa, além dos ensaios.

O processo de preparação dos atores foi destacado como positivo por proporcionar um aperfeiçoamento da técnica do ator, promovendo um aprofundamento na cena, o que diminui o tempo de estúdio, funcionando como alimento criativo para o ator.

É possível observar o quanto processos que permitem a participação ativa do ator criador em todas as etapas de construção, mesmo aquelas que não seriam originalmente sua função, contribuem para um engajamento global, promovendo um ambiente fértil de relações, criações e reflexões. Esse tipo de processo é enriquecedor porque ultrapassa o nível instrumental, e possibilita a colaboração estético-expressiva, onde o ator se coloca inteiramente a serviço do projeto poético da obra.

Considerações Finais

A entrada na era da comunicação proporciona uma mudança de paradigma com relação à produção artística e isto se reflete também na função do ator. Falar do eu, para o outro, explorar a relação entre os sujeitos, a verdade, as *personas* e não personagens, é uma tendência iniciada pela performance e absorvida pelo teatro contemporâneo. Para a arte, *tocar* o outro ainda é um princípio, mas hoje a afetação ocorre primeiramente no artista, para depois chegar ao espectador. A arte não acontece apenas no palco, ela está nos ensaios, laboratórios, tudo é espaço de criação, de afetação. Na televisão, experiências como a descrita aqui são tentativas de trazer esse conceito também para a produção televisiva ficcional, onde o ator neste processo contribui para a criação da cena desde o seu planejamento e não apenas executa as ações direcionadas a ele. O ator já não decora seu texto e “cumpre”

a cena, ele constrói junto com a equipe o conceito da obra e a desenvolve colaborativamente, ele propõe seu texto, suas ações e sentimentos, enriquecendo a cena e conduzindo a representação naturalista.

A participação do ator enquanto coautor permite ainda que ele coloque suas verdades em cena, suas referências pessoais, seus desejos e expectativas. Artur da Távola (1985, p. 12) afirma que “Expressar-se por meios simbólicos é a forma de as mentes individual e coletiva fazerem emergir ao consciente o que nelas jaz ou lateja em profundidade, oclusão, alcance, memória ancestral ou futura”.

Desta forma, pretende-se também contribuir para o debate mais amplo sobre as pesquisas em artes cênicas, discutindo as questões sobre um novo olhar sobre os processos criativos em arte; e sobre como as especificidades da criação artística pode interferir na produção científica, na sua linguagem e processos metodológicos, paradigmas, etc.

A televisão, nesta experiência, se apresenta como espaço complementar de formação para o público, por apresentar conteúdos educativos, e, principalmente, para a equipe de estudantes e profissionais envolvidos, por proporcionar a aplicação de conhecimentos, expansão e troca dialógica entre eles.

De acordo com Santos (2010), a racionalidade estético-expressiva é uma representação inacabada da modernidade no domínio da emancipação. O caráter inacabado desta racionalidade reside nos conceitos de prazer, autoria e artefactualidade discursiva. Desta forma, como afirma Santos:

A racionalidade estético-expressiva une o que a racionalidade científica separa (causa e intenção) e legitima a qualidade e a importância (em vez da verdade) através de uma forma de conhecimento que a ciência moderna desprezou e tentou fazer esquecer, o conhecimento retórico. (SANTOS, 2010, p. 77)

Embora tenha o enfoque sobre uma experiência específica, este estudo é também o início de uma pesquisa maior que prevê, em suma, lançar um olhar direcionado às práticas correntes entre atores e diretores de programas ficcionais televisivos, numa tentativa de compreender as técnicas aplicadas, bem como de que maneira a formação do ator em teatro contribui para este tipo de atuação e de que forma é possível concatenar os conhecimentos acumulados nas três áreas: teatro, cinema e televisão, para a criação de uma obra ficcional televisiva. Desta forma, deseja-se contribuir para o desenvolvimento do ator em frente e por trás das câmeras, bem como delinear caminhos que possam servir de auxílio para diretores de programas ficcionais televisivos, com possibilidades de aprofundar ainda mais o diálogo com as outras áreas estudadas.

Referências Bibliográficas

- AUMONT, Jaques. **As teorias dos cineastas**. Campinas: Papyrus, 2012.
- ADLER, Stela. **Técnica da representação teatral**. Tradução Marcelo Mello. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicola. **A Arte Secreta do Ator**: Dicionário de Antropologia Teatral. São Paulo: É Realizações, 2012.
- BONFITTO, Matteo. **O Ator Compositor - As Ações Físicas como Eixo**: De Stanislavski a Barba. São Paulo, Perspectiva, 2001.

- MACHADO, A. **A arte do vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- _____. **Pré-cinemas & Pós-cinemas**. Campinas: Papyrus, 1997.
- PAULA, N. **Vôo cego do ator no cinema brasileiro**: experiências e in experiências especializadas. São Paulo: Anablume, 2001.
- RABIGER, M. **Direção de cinema**. Tradução Sabrina Ricci. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.
- RAMALHO, Alzimar. **Mapa da TV universitária brasileira**: versão 3.0. Viçosa, MG: Anadarco, 2011.
- RIBEIRO, W. Estética da espontaneidade no cinema brasileiro contemporâneo. **Tessituras & Criação**, São Paulo, n. 2, dez. 2011. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/tessitura>>. Acesso em: 01 out. 2014.
- _____. **Poéticas do ator no audiovisual**: O ator co-criador na produção brasileira contemporânea. 2010. 139 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica)– Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.
- SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo; Editora Cortez. 2010.
- STANISLAVSKI, C. **A construção da personagem**. Tradução Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- _____. **A preparação do ator**. Tradução Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- _____. **A criação de um papel**. Tradução Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- TÁVOLA, A. **O Ator**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.